

EL EXTRAÑO CASO DEL DR. SUBTITULADO Y MR. ELECTRÓNICO

Santiago Torregrosa Povo

Director del Área de Traducción de Subtítulos, Valencia

PRÓLOGO

La escena es una sala de cine casi vacía. En la última fila visualizamos a un tembloroso traductor con su ordenador portátil de más de cinco kilos de peso, presto para sincronizar manualmente ("lanzar" en la jerga) los subtítulos de una película rusa de género pseudofantástico. Bajo la pantalla de cine, un dispositivo al estilo de los paneles informativos que se ven en las autopistas o en las paradas de autobús, una pantalla de bombillitas de led de un intenso color rojo. Al lado del traductor, sobre el reposabrazos, una cajita llena de fusibles. Cada vez que hablan, el dedo del traductor presiona la tecla que desencadena un cegador fogonazo que tiñe de rojo toda la sala como por arte de magia. Está subtitulando. Es un pase matinal, en exclusiva para dos soñolientos caballeros de la prensa. Al otro lado de la pantalla de estos multicines que son sede temporal de un festival de cine, nada de bambalinas al estilo de un antiguo teatro: tras la pared enmoquetada, una cafetería en hora punta de desayuno. Por un extraño giro del destino, cada vez que al otro lado se conecta la cafetera eléctrica, a este lado se funden los fusibles de la pantalla de led del subtitulado. El traductor salta como un resorte y corre hacia el dispositivo, cambia el fusible, regresa a su ordenador en una gran agitación y busca el punto de la lista de subtítulos hasta el que han avanzado los diálogos, ya que los actores han preferido no callarse mientras él manipulaba los componentes eléctricos. Corre el año 1992.

1. ORIGEN Y CONCEPTO DEL SUBTITULADO ELECTRÓNICO

Es curioso, si no inquietante, haber dedicado gran parte de mi carrera profesional a una modalidad de la traducción audiovisual a la que, seguramente por ser tan solo una variedad relativamente novedosa de la subtitulación tradicional, ha costado y sigue costando tanto bautizar. Esta extraña y aparentemente desfasada carta de identidad electrónica la recibe en un mundo, el cinematográfico, donde ya todos los soportes y todas las metodologías de trabajo son digitales, tanto en la producción como en la posproducción. Esta vacilación a la hora de nombrarlo se debe quizás precisamente a que el propio adjetivo "electrónico" aplicado a la subtitulación es ambiguo, ya que remite a conceptos muy distintos. En primer lugar define el subtitulado superpuesto, no incrustado, sobre la película directamente en la sala de

proyección, sobre todo en festivales de cine, filmotecas, teatros... En segundo lugar, hace referencia también al subtítulo opcional que se puede activar o no en el televisor. Pero la acepción que nos interesa ahora es la primera. ¿Es entonces la etiqueta “electrónica” la más adecuada? No parece la más precisa si tenemos en cuenta que hoy en día son electrónicas hasta las velas de las iglesias. Hagamos memoria y tal vez encontremos la respuesta en sus orígenes. Este tipo de subtítulo nació a finales de los ochenta, aunque no se popularizó por los festivales de cine hasta mediados los noventa. Es fundamental tener en cuenta que no comenzó a aplicarse en dichos eventos para sustituir al subtítulo tradicional (incrustado o quemado en la copia de 35 mm mediante procesos químicos y después con tecnología láser), sino para acabar con el aparatoso modelo de traducción simultánea. Guardemos un minuto de silencio en memoria de este sistema ya difunto en las salas de cine, y que realmente nunca llegó a universalizarse, en el que un intérprete iba traduciendo y dando voz a los distintos personajes al modo del *voice over* soviético, con un notable retraso sobre el diálogo original, el cual, de todos modos, tapaban por completo con su cháchara monocorde cuando no lo masacraban tiéndolo con auténticas interpretaciones dramáticas como si de polifacéticos actores de doblaje se tratase. El público, hastiado de tantos impedimentos para el disfrute o la mera comprensión de la película, a menudo acababa por quitarse los auriculares y lanzarse sin flotador a las procelosas aguas de la versión original.

Así pues, quizá la mejor pista para explicarnos la naturaleza *electrónica* de esta modalidad de subtítulo nos la dé la anécdota totalmente verídica con la que comenzábamos, inscrita por otro lado en esa cierta reticencia de la terminología cinematográfica a actualizarse. Son reseñables la dificultad y la lentitud con la que los cambios tecnológicos se van viendo reflejados en el vocabulario del gremio. Se sigue hablando de subtítulos “láser” o incluso “químicos” para referirse al tradicional subtítulo incrustado en imagen, aunque evidentemente la tecnología digital ha desterrado ya de modo definitivo ambos métodos de quemar el subtítulo en el fotograma. De la misma manera que, por otro lado, se mantiene el término genérico “celuloide” para referirse al cine en bobinas, aunque este soporte se abandonase hacia 1950 a favor de materiales menos inflamables: el acetato y, más adelante, el poliéster. Y aunque a finales de los noventa las pantallas de led fueron sustituidas por videoproyectores con capacidad para proyectar los subtítulos tanto dentro como fuera de pantalla, con un resultado más parecido a los subtítulos integrados en la imagen que a aquellos fogonazos del led de antaño, el término *electrónico* parece haber quedado asociado para siempre a este tipo de subtítulo que, con mayor acierto, Jan Ivarsson y Mary Carroll en 1998 describían como “temporary and off-screen”. A continuación, haremos un repaso de las características que la hacen una variedad específica dentro de la traducción audiovisual y más concretamente dentro del subtítulo.

2. ESPECIFICIDAD DE ESTA MODALIDAD DE SUBTITULACIÓN

Partiendo precisamente de esta última etiqueta de Ivarsson y Carroll, comenzamos un repaso de los factores que diferencian al subtítulo electrónico del subtítulo tradicional —quemado, incrustado, integrado en la copia de proyección— convirtiéndolo en una modalidad específica.

— La copia de proyección no se ve afectada ni manipulada en modo alguno, ya que los subtítulos son independientes y se proyectan aparte. Esto posibilita que se pueda subtítular

sobre una copia que, como suele ser el caso en festivales internacionales, ya lleve subtítulos en inglés. O que podamos subtitular, con la misma copia, en varias versiones durante el mismo evento. Por ejemplo, una película francesa que llegase “limpia” (es decir, en versión original no subtitulada) se puede subtitular en inglés para el jurado y la prensa o en castellano para el público, o incluso en ambos idiomas simultáneamente.

— Se pueden proyectar los subtítulos dentro de imagen o debajo de ella, sobre una pantalla accesoria. Esta segunda opción es la preferida en general por el público y por los responsables de los festivales, ya que por un lado no mancha la imagen y por otro impide el solapamiento con los subtítulos en otro idioma que pueda llevar integrados la copia.

— Es un trabajo a menudo frustrante para el traductor, ya que los subtítulos para una película se suelen preparar solo para unas proyecciones limitadas, dos o tres por festival o por ciclo en una filmoteca, a veces incluso para un solo pase. Muchas veces la traducción se perderá y no volverá a usarse a partir del estreno de la película. Aunque para subtitular copias con distribución se recurre en su mayoría a nuevas traducciones, la posibilidad de ahorrar costes y la estandarización de los formatos de ficheros de subtítulos ha hecho que en los últimos tiempos las responsables de la distribución empiecen a recurrir a las traducciones previamente realizadas otorgándoles una segunda y más duradera vida.

— El trabajo de localización y traducción no difiere en líneas generales del realizado para el subtitulado estándar. Nos encontramos tan solo restricciones menores, como el no poder variar el posicionamiento del subtítulo en pantalla por proyectarse sobre una pantalla fija, y en libertades también menores, derivadas igualmente de su independencia de la imagen, como el poder prescindir del respeto a los cambios de plano.

— Es una actividad cuya fase final, la de la sincronización, se desarrolla en una sala de cine y en directo. Es una extraña comunidad, la de traductores ambulantes que recorren los festivales durante el otoño, temporada alta de festivales. Cada uno de ellos, a razón de tres o cuatro películas al día, debe asegurarse de ajustar sus subtítulos al ritmo de los diálogos a partir de los códigos de tiempo grabados previamente. Hasta no hace mucho, la sincronización se hacía mayoritariamente de modo manual, es decir, lanzando los subtítulos uno por uno. A veces puede permitirse el lujo de desempeñar su labor con discreción, desde una cabina de traducción o de proyección, quizás en el palco de un teatro, pero en el modelo de sala más extendido hoy en día, el de los multicines, esto es imposible. El sincronizador debe sentarse entre el público, con un ordenador portátil sobre las rodillas. Esta extraña figura provoca la curiosidad del espectador que se sienta a su lado y le pregunta lleno de asombro: “¿Estás traduciendo la película ahora mismo? ¿Te da tiempo a teclearlo todo?”. Al mismo tiempo, atrae la ira del espectador que en un momento dado se queda sin subtítulos y que grita como un poseso: “¡Subtítulos! ¡Que no se entiende nada!”. Como no podría ser de otro modo, y aunque le sea totalmente ajeno, la persona que tiene un ordenador sobre las rodillas será igualmente acusada de cualquier incidencia, avería, corte de luz o temperatura inadecuada del cine. El estrés al que se ve sometido el sincronizador puebla de pesadillas sus noches: sueña que aparece sin pantalones en medio del público o que él personalmente, en toda su entidad física, no cabe en 38 caracteres.

— El subtitulado electrónico permite y lógicamente exige tiempos muy breves de trabajo, a veces inferiores a 24 horas. En ocasiones esto se debe a que los responsables están terminando de montar su película, ya que suele tratarse de sus estrenos, pero otras veces es una mera cuestión de seguridad mal entendida: el director llega con la película debajo del

brazo para evitar que un malvado traductor la cuelgue en YouTube entre pérdidas risotadas. En alguna ocasión, el director o el productor han acompañado al traductor o al ajustador como si de un cazador de recompensas se tratase. Cualquier cosa es mejor que proporcionarle un DVD o un fichero de video. De estos mismos recelos nace el procedimiento cada vez más extendido de proporcionar solo un *screener* visionable (que no descargable) durante un periodo muy limitado de tiempo para cerrar puertas a la piratería, dificultando enormemente la tarea del traductor.

Hubo un tiempo en el que el sufrido traductor contaba con un material de trabajo tan escaso que podía sentir justificadamente ganas de llorar. Cintas VHS al borde del colapso nervioso, cintas de audio con sonido ambiental y eco incorporado, telecines infames y sólo una vez de cada cien una lista de diálogos o *spotting list* que echarse a la boca. Internet, como en tantos otros ámbitos, lo cambió todo y ha sacado al traductor audiovisual de sus pantanosas carencias. Se ha generalizado el envío de *spotting lists* o transcripciones por correo electrónico y la transferencia de videos digitales a través de plataformas tipo WeTransfer, FTP o incluso páginas web expresamente creadas para albergar los videos de un festival de cine (Festhome, Movibeta). Son buenas noticias para los estudios de subtitulación y para los traductores, que disfrutan del acceso a la mayor cantidad posible de materiales para poder trabajar en condiciones óptimas.

3. EL FUTURO DE LA SUBTITULACIÓN ELECTRÓNICA ANTE EL DESAFÍO DEL CINE DIGITAL

La universalización del cine digital es un hecho ante al que no hay vuelta atrás. Las películas en celuloide han quedado relegadas a las filmotecas y los archivos y cada vez es más difícil encontrar una sala de cine que disponga de proyectores de 35 mm o 16 mm. El formato digital aumenta considerablemente la manejabilidad del soporte de la película, que ahora es un disco duro en lugar de aquellas voluminosas sacas llenas de pesadas bobinas, al tiempo que las hace accesibles a la hora de añadir contenidos como los subtítulos, eliminando el costísimo proceso del laboratorio para el subtítulo láser de las copias de 35 mm. Llegados a este punto, ¿qué futuro aguarda entonces al subtítulo electrónico, cuya principal ventaja estriba precisamente en evitar la gravosa y larga creación de copias subtitradas en celuloide? Es difícil prever por dónde seguirá desarrollándose el cine en soporte digital, pero ateniéndonos al estado actual de las cosas y a la principal área de aplicación del subtítulo electrónico, es decir los festivales de cine, cabe reseñar que siguen reuniéndose las características que lo hacen necesario en este ámbito.

Por un lado, la consabida premura del trabajo realizado para los festivales de cine. Los laboratorios necesitan plazos largos para incluir los subtítulos en los DCP (Digital Cinema Package) y, a menudo, las productoras no quieren correr con los gastos de una traducción hasta que la película tiene distribución, es decir, pasada la etapa de los festivales de cine. El subtítulo electrónico hace viable la subtitulación de una película en cualquier sala que puede equiparse en cuestión de minutos y con un reducidísimo tiempo de preparación (localización y traducción) como ya hemos visto. Como ya dije en otra ocasión, "traducción, revisión y ajuste exprés, el pan nuestro de cada día para el traductor festivalero" (Juan José Martínez Sierra (ed.), *Reflexiones sobre la traducción audiovisual*, Universitat de València, 2012, p. 83).

La propia estructura del modelo de cine digital vigente, el mencionado DCP, impide o dificulta la inclusión de contenidos una vez se ha creado la copia, ya que ello supone abrir los contenidos digitales de la película —recordemos que va en un disco duro— a la posible copia. Por otro lado, las distribuidoras rechazan dar o abrir las claves de encriptación (KDM) de sus películas por idéntico motivo, impedir un acceso que pueda conducir a la piratería. En el improbable caso de que se presten a ello, hace falta bastante tiempo para generar un nuevo DCP.

En los festivales internacionales de cine ha existido desde siempre la necesidad de subtitular toda película que no fuera versión original inglesa no sólo en el idioma correspondiente (por ejemplo, francés en Cannes, italiano en Venecia, castellano en San Sebastián y alemán en Berlín, por nombrar sólo los más destacados), sino también en inglés para hacer accesibles las películas además de al público local a prensa, jurados y público internacional. Dada la limitación del DCP al subtitulado en un solo idioma, como ya sucedía en el tradicional subtítulo químico/láser, el segundo idioma deja como única opción, una vez más, el recurso al subtitulado electrónico. Esta misma necesidad de subtitular en otros idiomas, extendida a otras lenguas oficiales (en el Festival de San Sebastián se subtitulan películas también en euskera, o en Sitges en catalán, por ejemplo) deja abierta otra puerta a la supervivencia del subtitulado electrónico.

Podemos concluir entonces señalando que aunque los formatos, soportes y medios tecnológicos han revolucionado en la última década el mundo del cine y han acabado para siempre con el cine en celuloide, el de los procesos fotográficos y químicos en laboratorios (aunque por fortuna siempre perdurará en las filmotecas) sigue reuniendo las condiciones que hacían necesario el agente *electrónico*, sobre todo en el ámbito de los festivales de cine: la economía de medios, la urgencia en la traducción y preparación de los subtítulos o la adaptabilidad a cualquier tipo de proyección, sea DCP, celuloide, Betacam, Blu-Ray o DVD. Todo ello gracias a su rasgo más característico: su proverbial independencia, su autonomía respecto a la copia de proyección.

